

FINE ARTS LIBRARY
FL 3J6J 7
FA
725.
18.20
Digitized by Google





14

Ce rapport a été réimprimé dans les mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte d'or (1862. Page 1.) mais on y a ajouté, avant l'appendice, des descriptions des tombeaux des Ducs, des retables de bois qui proviennent de leur chapelle, et de différents autres objets qui leur ont appartenu, et sont conservés au musée de Dijon. L'appendice a été refondu ; au lieu de l'ordre des comptes on a adopté l'ordre chronologique, sans rien changer aux matières. À la suite, on a ajouté sous le titre de *Documents divers* des renseignements sur les œuvres d'art ordonnées par les Ducs, puis une note sur l'état de conservation du puits de Moïse.

RAPPORT

FAIT

A LA COMMISSION DÉPARTEMENTALE

D'ANTIQUITÉS

DE LA CÔTE-D'OR.

RAPPORT

FAIT

A LA COMMISSION DÉPARTEMENTALE

D'ANTIQUITÉS

DE LA COTE-D'OR,

SUR LES RESTES DES MONUMENS

DE L'ANCIENNE CHARTREUSE

DE DIJON.



DIJON,

IMPRIMERIE DE CARION, PLACE D'ARMES.

1832.

RAPPORT

FAIT

A LA COMMISSION DÉPARTEMENTALE D'ANTIQUITÉS

DE LA COTE-D'OR,

SUR LES RESTES DES MONUMENS

DE L'ANCIENNE CHARTREUSE

DE DIJON.

Séance du 27 Avril 1832.

Messieurs,

Chargés de faire un rapport sur les restes des monumens de l'ancienne Chartreuse de Dijon, nous nous trouvons heureux, en remplissant un devoir que nous impose notre institution, d'avoir à signaler à l'autorité des objets d'une importance généralement reconnue, et dont la description doit nécessairement l'intéresser. Mais pour que l'on puisse apprécier ces objets comme ils le méritent, nous ferons précéder notre exposé de quelques explications qui nous paraissent devoir donner plus de force et de clarté aux observations dont nous l'accompagnerons.

Il est honorable, Messieurs, pour la Commission

départementale d'antiquités, de traiter, à son début, un sujet riche en souvenirs historiques, et susceptible de présenter une juste idée de l'état de l'art de la sculpture vers le commencement du dernier siècle du moyen âge. Parmi les monumens de cette ère obscure, il n'en est peut-être pas de plus propres que ceux de l'ancienne Chartreuse à mettre en évidence le génie, l'habileté des artistes du temps, et la persévérance de leurs efforts pour affranchir les arts des lisières de l'enfance.

Si nous manifestons, dans le cours de notre rapport, une sorte d'admiration pour l'œuvre d'une époque trop légèrement qualifiée de barbare, ce n'est pas que nous prétendions mettre l'imitation naïve et rigoureuse d'une nature simple et sans choix au-dessus ou même au niveau de la belle statuaire antique; loin de là, nous reconnaissons la prééminence de celle-ci et l'infériorité de l'autre, à qui nous voulons néanmoins rendre la justice due à cet amour de la vérité, à cette exactitude scrupuleuse, indices d'une tendance ardente à la perfection.

Pour relever à nos yeux le mérite des artistes du moyen âge, examinons seulement les difficultés qu'ils devaient éprouver à surmonter les obstacles qui entravaient les progrès. L'art, n'étant soumis alors à aucune règle fixe, laissait, il est vrai, un libre essort au génie; mais aussi chaque maître, ambitieux d'étendre les limites de l'art, ignorait ce que la statuaire des anciens offrait de sublime, et ainsi, n'étant guidé par aucun exemple du vrai beau,

il se trouvait abandonné aux ressources de son imagination. Si l'artiste parvenait à surpasser ses prédécesseurs, les fruits de son génie ne pouvaient pas, aussi facilement que depuis l'institution des académies, devenir un héritage, et les meilleurs préceptes, posés sur des bases isolées, s'évanouissaient souvent avec celui qui les avait établis.

Disons aussi que, malgré l'assiduité persévérante des maîtres des siècles qui ont précédé celui de la renaissance des arts, et la grande protection qui leur fut accordée par les esprits éclairés du temps, on peut encore douter que, sans les monumens de la sculpture antique, que l'Italie avait si heureusement conservés, on eût pu voir se développer aussitôt chez nous les talens célèbres qui ont illustré le XVIe siècle.

Pour entrer dans les détails qu'exigerait ce sujet et lui donner l'étendue nécessaire, il faudrait outrepasser les bornes que nous devons nous prescrire. Nous sommes donc forcés de l'abandonner, pour vous entretenir de la peinture monumentale qui joue un rôle important dans nos remarques subséquentes.

DE LA PEINTURE MONUMENTALE.

On observe encore, malgré les injures du temps, des traces plus ou moins évidentes de peinture et de dorure sur les monumens dits de genre gothique. Cet usage, qui nous semble bizarre aujourd'hui,

de parer la sculpture et l'architecture de couleurs éclatantes et variées, et de couvrir d'or les parties les plus saillantes de l'une et de l'autre, a cependant prévalu généralement, depuis la première Croisade jusqu'au règne de François Ier. Le témoignage de plusieurs savans et notables observateurs modernes constate ce fait, et prouve même que « la Grèce antique poussa si loin le goût de la couleur, qu'elle couvrit de peintures jusqu'à l'extérieur de ses édifices. » (*Voyez l'Appendice, page* 26.)

Quelles sont les causes qui, depuis trois cents ans, nous ont fait rejeter et oublier, pour ainsi dire, cette ancienne magnificence ? Devons-nous prétendre que le goût s'est assez épuré chez nous pour nous faire un devoir de la proscrire ; ou, comme le donne à entendre récemment un auteur profondément versé dans les connaissances des arts de l'antiquité et du moyen âge, nous sommes-nous refroidis au point de vouloir donner à nos ouvrages la pâleur de notre imagination ?

Nous ne tenterons pas de décider cette question, assez approfondie d'ailleurs dans le rapport de M. Vitet au ministre de l'intérieur sur les monumens historiques de la France, pour satisfaire les personnes que ce sujet peut intéresser. Quant à nous, nous devons arrêter nos observations sur la peinture des monumens que nous sommes chargés de décrire et nous borner à citer, comme exemples que présente la localité, quelques parties des anciens édifices de Dijon et des ouvrages de sculp-

ture de différens genres existant au Musée de notre ville, couverts de la vieille empreinte de la peinture et de la dorure monumentales.

1.° Les parties non mutilées du portail de l'église Notre-Dame sont encore couvertes de la peinture primitive.

2.° Les mains et les têtes des statues des ducs de Bourgogne sur leurs tombeaux, les anges et les lions qui les accompagnent, ainsi que les ornemens de l'architecture; toutes ces parties, dont les peintures et les dorures restaient plus ou moins intactes, ont exigé la restauration brillante donnée récemment à l'ensemble des monumens.

3.° Au nombre d'autres objets de sculpture dépendant du Musée de Dijon, on compte plusieurs figures en pierre et deux bas-reliefs de même matière des XII.e, XIV.e et XV.e siècles, sur lesquels on distingue les traces de l'or et des couleurs qui couvraient les robes et les galons des personnages, les fonds et les membres des moulures d'encadrement.

4.° Le même établissement possède deux autres ouvrages de sculpture en pierre d'une extrême délicatesse, représentant le baptême de Jésus et la prédication de Saint-Jean : ici, les costumes et la date de 1520 annoncent que la coutume de colorer et de dorer les figures et l'architecture s'est perpétuée en France, au moins jusqu'au commencement du règne de François Ier.

Nous multiplierions inutilement les exemples,

puisque nous sommes appelés à vous donner la description d'un monument remarquable dans ce genre de décoration, et que d'ailleurs nous pensons qu'il serait superflu d'étendre plus loin les observations préliminaires que nous avons cru devoir vous soumettre.

PORTAIL DE L'ÉGLISE DE LA CHARTREUSE.

De tout l'ensemble de l'église de la Chartreuse de Dijon, fondée en 1384 par Philippe-le-Hardi, chef de la seconde race des ducs de Bourgogne, il n'existe plus aujourd'hui qu'une tourelle isolée et le portail. Cette entrée principale de l'édifice, contre l'usage ordinaire d'orienter les églises à l'ouest, est tournée au midi. La tourelle, anciennement adossée au mur du collatéral, du côté du couchant, a une porte qui donne entrée sur un escalier qui débouchait sur la chapelle du duc, dite autrefois la chapelle des anges; mais cette partie de l'ancienne distribution n'est plus reconnaissable que par les peintures des lettres P M et des armoiries de Bourgogne qui couvrent les restes d'une embrasure de fenêtre adjacente à la tourelle.

Il est facile de concevoir comment a pu se conserver cette portion du monument; car on peut conjecturer, avec vraisemblance, que la belle vue dont on jouit de la terrasse, élevée à environ soixante pieds au-dessus du sol, et la solidité de

la maçonnerie, auront sauvé cette fraction du bâtiment.

Quant au portail, sa conservation est due, sans doute, à l'intérêt que ses beaux ouvrages de sculpture ont inspiré aux premiers acquéreurs du clos du monastère. Cependant ce monument, si riche et si précieux, fait aujourd'hui l'office d'un mur de clôture intérieure. Il sépare la cour du cloître, convertie en un jardin potager, d'un verger qui occupe l'emplacement de l'église, dont l'ancienne disposition est encore marquée par les excavations qui sont à la place que tenaient dans la nef les tombeaux de Philippe-le-Hardi et de Jean-sans-Peur.

Il est heureux que le besoin d'une clôture ait préservé de la destruction les anciennes portes du portail. Elles sont, ainsi que le guichet percé dans le battant de gauche, restées armées de toutes leurs ferrures de formes fantastiques, de leurs serrures, cadenas, arcs-boutans et crochets.

Ces ouvrages de boiserie et de serrurerie, des temps anciens, donnent une sorte de vie au monument : le portail, vu du midi, à une distance assez rapprochée pour masquer l'espace que remplissaient les parties détruites, offre l'aspect d'une église dont les portes sont fermées; et, si ce n'était un groupe de grands arbres trop voisin, la rugosité du terrain, des broussailles et quelques débris qui concourent à former une composition des plus pittoresques, il serait facile de se faire illusion, et de se

persuader que l'on n'a pas sous les yeux une scène de ruines.

La partie conservée du portail a 38 pieds de largeur et 28 de hauteur. A partir des pieds droits de la porte, qui est divisée par un pilier, le mur fait une saillie oblique de 4 pieds : là, il redevient parallèle à la ligne fondamentale, et présente un parement uni dans le reste de son étendue. A 7 pieds 6 pouces de hauteur, sur la face oblique des saillies du mur, sont les statues de grandeur naturelle de Philippe-le-Hardi et de Marguerite-de-Flandre, son épouse, agenouillés et tournés vers une image de la Vierge, qui est adossée à la pile intermédiaire des portes.

Deux figures d'une plus grande stature, Saint-Jean et Sainte-Catherine, debout aux côtés du duc et de la duchesse, occupent le reste des bases sur lesquelles posent les deux groupes : ces bases se terminent en forme de consoles, et sont supportées par des personnages à longue barbe, d'une petite proportion, représentés tenant des livres à la main.

Des tabernacles ou chapiteaux, taillés avec élégance et légèreté, ornent la partie supérieure des deux groupes : un semblable couronnement existait anciennement au-dessus de la figure de la Vierge qui est posée sur un dé dont les faces visibles portent chacune les lettres mpm disposées en zigzag. On retrouve fréquemment ces chiffres de Philippe-le-Hardi et de Marguerite-de-Flandre sur les monumens érigés par l'ordre du duc, chef de la seconde

race. Une colonne, dont le chapiteau est orné de feuilles de chou, soutient le dé et la statue de la Vierge, et descend jusqu'au pavement, auquel on monte par sept marches.

Deux statues de saints en habits de chartreux, appliquées contre les parties extrêmes du parement du portail, et placées sur des socles détachés du corps de la maçonnerie, semblent y avoir été rapportées et n'avoir pas appartenu à la décoration primitive. Elles sont d'ailleurs très-mutilées et d'un travail inférieur à celui des figures dont nous venons de parler.

Un grand arc-ogive, appliqué, prend naissance sur les pieds droits. Il forme l'encadrement d'un champ sur lequel se dessinent deux autres arcs semblables, mais plus petits, qui ont leur origine sur les mêmes points que le premier et sur la pile qui divise les portes.

La partie supérieure du parement était occupée anciennement par un toit suspendu, qui servait d'abri aux ouvrages de sculpture. C'est ce que nous prouvent les documens authentiques communiqués par M. le Conservateur des archives, où il est rapporté, au compte d'Amiot-Arnaut, receveur général du bailliage de Dijon, de 1384 à 1385 : « *Deux reprises* (consoles) *qui sont au portail sur quoi sont les couvertures dudit portail, dont une par manière d'un lion, et l'autre par manière d'un chien.* » Ces emblêmes du courage et de la fidélité étaient probablement placés comme l'exigeait le caractère

des personnages au-dessus desquels on les voyait.

Si ces restes, dont nous venons de vous tracer un tableau imparfait, n'avaient que le mérite de leur ancienneté et d'une conservation extraordinaire après les vicissitudes de plusieurs siècles, ils seraient loin d'inspirer l'intérêt que nous y attachons. C'est non-seulement l'intérêt que les monumens donnent à l'histoire d'un établissement, c'est aussi celui que font naître le génie des artistes imprimé sur leurs ouvrages et cet esprit élevé qui, par sa libéralité, aplanit et étend la carrière des talens.

Nous n'ignorons pas les noms des protecteurs des arts; mais ceux d'artistes habiles sont restés dans l'oubli, et il est de notre devoir de chercher à leur rendre une célébrité dont ils ont été trop long-temps privés.

Claux Sluter, habile sculpteur, natif de Hollande, fut nommé *Ymagier* (statuaire) du duc, en 1390, et chargé de l'exécution des travaux du portail. Son ciseau, vrai, sûr et savant, brille dans les figures du duc et de la duchesse; les têtes sont admirablement traitées : elles portent l'empreinte de la vie et de la ressemblance; les poses sont justes et sans affectation; la draperie est large, les plis en sont simples et sans manière, ils n'ont rien de ces brisures fausses, tourmentées et mesquines que l'on reproche, avec justice, à l'ancienne école allemande. Cette perfection ne peut être que le fruit d'une étude exacte et raisonnée.

En élevant autant le talent de Claux Sluter, nous

ne le jugeons pas sur le mérite d'un seul ouvrage. Le monument dont la description terminera ce rapport, et les figures de religieux pleureurs qui entourent les tombeaux des ducs, témoignent aussi en faveur de notre opinion.

En achevant ce que nous avons à dire sur les statues du duc et de la duchesse, nous ferons observer que la première est dans un état parfait de conservation; l'autre est endommagée : les mains manquent, et les parties saillantes de la cornette ou coiffe ont été brisées; toutefois cette figure est susceptible d'une restauration facile, le reste n'ayant que peu souffert. La pierre d'Asnières, employée aux ouvrages du portail, peu chargée de lichen, a généralement encore la pureté primitive des surfaces formées par le ciseau. Cette belle conservation doit être attribuée à ce que le monument n'est à découvert que depuis une trentaine d'années, que le toît ou chapeau, fait pour garantir les sculptures, a été enlevé.

Quoique les registres de nos archives semblent nous assurer que la statue de la Vierge, celle de Saint-Jean et celle de Sainte-Catherine soient sorties de l'atelier de Claux Sluter et de son ciseau, nous sommes tentés de penser que cet artiste en a seulement dirigé l'exécution. Le jet des draperies nous semble moins large, et nous trouvons moins de naturel dans les poses, tout en reconnaissant d'ailleurs un faire habile dans la manière dont ces figures sont traitées. Il est possible qu'elles soient de la main

des statuaires que Claux Sluter avait sous sa direction pour l'assister dans les travaux du Portail. *Claës Vandeverbe*, son neveu, *Hennequin Prindale*, *Wuillequin Smont*, *Hennequin Vascoquien* l'aidèrent dans la partie de la figure; il fut secondé dans celle de l'ornement par *Perrin Beaul*, *Pierre Aplemain*, *Pierre Linquerque*, *Jehan Hulst* et autres, dont les noms sortent de la tombe et seront désormais sauvés de l'oubli par les soins précieux de M. Boudot, le savant et infatigable conservateur de nos archives, à qui nous devons aussi les documens qui nous ont fourni les moyens de donner quelque intérêt à notre récit. (*Voyez l'Appendice*, *page* 32.)

Quant à l'architecte de la Chartreuse, Drouhet de Dampmartin, il n'est pas possible d'apprécier son mérite sur les faibles parcelles qui restent de l'édifice. Tout ce qu'on peut dire, c'est que la bâtisse, bien appareillée et d'une grande solidité, était faite pour braver l'outrage de bien des siècles, si des vicissitudes indépendantes de l'œuvre du temps ne fussent venues la détruire.

PUITS DE MOÏSE.

Un piédestal hexagone de 16 pieds de haut, de 6 à 8 pieds de grosseur dans ses diverses diagonales, et surmonté d'une croix de pierre élevée d'environ 20 pieds, fut construit en 1396 au milieu de la cour du cloître de la Chartreuse, et établi sur

une pile fondée au centre d'un puits de 22 pieds de diamètre. Les statues de Moïse, de David, de Jérémie, de Zacharie, de Daniel et d'Isaïe, qui ornent les faces du monument, firent d'abord donner à son ensemble le nom de *Puits des Prophètes*. Plus tard, il reçut celui de *Puits de Moïse*, sous lequel il est encore désigné aujourd'hui, quoiqu'il ait perdu son premier caractère, l'excavation qui entourait la pile ayant été comblée depuis la suppression du couvent.

Une simple margelle, à laquelle on arrivait par quelques marches, entoura primitivement le puits; mais à peine le piédestal et la croix furent-ils achevés, que la beauté de l'ouvrage fit reconnaître la nécessité de le garantir des injures de l'air. Selon ce que nous indiquent aussi les documens fournis par M. le conservateur des archives, on éleva provisoirement sur la margelle, en 1403, une légère charpente close par des toiles cirées, à laquelle on substitua bientôt un dôme soutenu par des colonnes. Cet appareil de conservation s'étant dégradé par la suite, il fut remplacé en 1638 par le mur ouvert de douze arcades qui entoure aujourd'hui le monument.

Claux Sluter, l'habile ymagier de Philippe-le-Hardi, fut chargé de l'exécution du piédestal, des figures des saintes femmes qui étaient au pied de la croix, et des statues des prophètes et des anges qui ornent les six faces du monument.

Ici l'artiste hollandais, affranchi des entraves d'un

type consacré de composition, dont l'usage ne permet pas de s'écarter, montre les ressources de son génie dans la force de l'expression, dans la variété des poses, dans le mouvement de ses personnages et la richesse de leurs vêtemens.

La peinture et la dorure monumentales ne pouvaient manquer de briller sur un théâtre si propre à les faire ressortir : aussi leurs traces, encore faciles à distinguer, font-elles entrevoir ce que l'imagination peut se représenter de plus brillant dans ce genre.

La partie subsistante de l'ouvrage se réduit au piédestal dépouillé de la croix et des figures qui le surmontaient. Les six faces du dé présentent des panneaux encadrés de moulures taillées dans le goût du temps. La corniche, très-saillante, est de même composée d'une suite de tores, gorges et filets ronds et angulaires qui semblent bizarres, mais dont la masse est agréable; cette corniche ou entablement couronne le dé et donne naissance à un talus figuré en rocaille, que l'on appelait anciennement la Terrasse du Calvaire. Au bas de chaque panneau du dé est une console sur laquelle repose une statue de cinq pieds et demi et plus de proportion. Le culot des consoles est orné de feuillages variés de vignes, chardons, chicorées, choux, etc., taillés avec un art et une délicatesse admirables et couverts de dorures. Au-dessous est une plate-bande sur laquelle est écrit le nom de chaque personnage dans cette forme : *Moïses Propheta*, et ainsi des autres. Une colon-

nette, dont le chapiteau est sculpté avec grâce et légèreté, masque les arêtes du dé : sur les six chapiteaux sont placés des anges dont la tête est appuyée sous le membre le plus élevé de l'entablement. Chacune de ces figures a les ailes étendues et croisées avec celles des anges voisins; ils portent tous l'expression de la profonde douleur inspirée par le sujet principal. Le travail en est d'une grande recherche, les caractères, les costumes, les peintures et les dorures d'ornement sont d'une variété difficile à décrire.

Au-dessous de la plate-bande, sur laquelle sont inscrits les noms des prophètes, règne une moulure en corbin, qui fait une saillie d'environ 15 pouces; ce cordon, qui est à 3 pieds et demi du sol, pose sur la pile dont les paremens unis sont peints aux armoiries du duc de Bourgogne, entourées de tourbillons de flammes.

La partie architectorale du monument est couverte de couleurs et de dorures; les fonds des panneaux sont d'une teinte noirâtre qui tend à faire ressortir les figures placées en avant; le corps du piédestal est d'un ton gris approchant de celui de la pierre; les filets saillans angulaires et arrondis sont dorés; deux larges moulures creuses de la corniche le sont également; l'une est peinte en feuillages d'or, l'autre, la plus élevée, porte sur chaque côté de l'hexagone trois soleils rayonnans, sur le disque desquels sont les initiales P M P, observées précédemment sur le socle de la Vierge du portail.

STATUE DE MOÏSE.

Le législateur du peuple juif est représenté d'une taille moyenne; ses formes robustes annoncent l'énergie et la vigueur. Il a la tête élevée; son maintien et son regard impérieux et dominant commandent la soumission et le respect; sa barbe vénérable, d'une largeur et d'une épaisseur prodigieuses, se divise en deux parties et descend à sa ceinture; son front découvert est marqué du signe par lequel les nations orientales ont toujours exprimé la force et la puissance. La plupart des statuaires modernes, et Michel- Ange lui-même, ont cru devoir appliquer ce symbole à Moïse et le substituer aux rayons lumineux qui jaillissaient de sa tête lorsqu'il descendit du mont Sinaï. Les Tables de la loi sont à sa main droite; de la gauche il soutient un rouleau ou phylactère qui se développe en tombant de son épaule, et porte cette légende prophétique: *Immolabit agnum multitudo filiorum Israël ad vesperam* (Exod., chap. 12, v. 6). Des prédictions relatives à la passion se retrouvent également dans les inscriptions qui appartiennent à chacun des autres personnages, et sont toutes tirées de leurs propres écrits.

Le chef des tribus d'Israël est vêtu d'une tunique rouge et d'un long manteau à capuchon, dont l'étoffe est d'or et doublée d'azur. La draperie, qui tombe en plis largement dessinés, couvre les pieds

et une partie de la plinthe sur laquelle ils posent. La couleur verte du socle fait voir l'intention de représenter le terrain. Cette dernière disposition étant la même dans les personnages bibliques qui ornent les cinq autres faces du piédestal, nous omettrons de la rapporter dans la suite de la description.

STATUE DE DAVID.

Le roi-prophète, d'une stature plus élevée que Moïse, a la tête couronnée; ses cheveux forment deux touffes épaisses qui s'écartent latéralement, se soutiennent d'elles-mêmes et descendent moins bas que l'épaule; sa barbe est courte et ramassée; ses traits portent l'expression de la majesté; son regard, légèrement incliné vers la terre, semble se diriger avec bonté sur les peuples soumis à sa domination. Sa tunique azurée est étoilée d'or et coupée de larges bandes transversales entièrement ouvragées d'ornemens brodés de même. Le manteau de drap d'or, doublé d'hermine, est bordé d'un large galon; il couvre le bras droit et retombe sur la harpe également brillante du plus précieux métal et ornée de bandes formées par de longues séries de la lettre D. Une harpe est aussi le motif uniquement répété du dessin des galons du manteau, et cette suite régulière n'est interrompue qu'à la hauteur du collet de la tunique où sont attachés deux gros glands à riches torsades. La chaussure, couverte d'un drap d'or brodé, se

termine en pointe; enfin, David tient de la main gauche un phylactère qui a été grandement endommagé, mais dont le débris restant annonce qu'on y lisait ce verset 17 du psaume 21 : *Foderunt manus meas et pedes meos.*

STATUE DE JÉRÉMIE.

Le prophète a le regard dirigé sur un livre ouvert appuyé sur sa main droite; les doigts de la gauche sont passés entre la couverture et les feuillets. Ce livre est taillé avec tant d'art que nous croyons ne pouvoir nous dispenser d'en dire un mot. La demi-souplesse et la légèreté du vélin sont si bien rendues, les feuilles ont une inflexion si juste, que l'on croirait que le mouvement de l'air va les agiter. Le cuir de la couverture déborde le plat pour former un recouvrement ou fermail à queue, qui sert à tenir le livre fermé quand on a cessé de lire; il est passé entre le plat et les premiers feuillets, et, malgré cette disposition qui présente quelque difficulté au sculpteur, les courroies, les attaches et les ornemens du recouvrement sont représentés avec toute la netteté qu'ils pourraient avoir, s'ils eussent été faits à découvert. Nous nous sommes arrêtés à cette description, parce que nous avons pensé qu'elle intéresserait les bibliophiles antiquaires, en leur offrant un modèle de la reliûre du XIV.e siècle.

Jérémie a la tête couverte d'un chaperon; ses cheveux ondoyans pendent sur ses épaules; ses traits

sont ceux d'un vieillard, ils portent une expression sévère et sont d'une telle vérité qu'on croirait que l'artiste les a empruntés d'un modèle vivant. Ce prophète est le seul des personnages bibliques représentés sur le monument qui soit sans barbe; son manteau est or doublé de vert; sa tunique azurée est liée par une ceinture à boucle, dont les œillets sont garnis de rosettes de métal; le collet, les manches et les pans de cette longue robe sont bordés d'un galon d'or orné d'une suite non interrompue de caractères très-distincts, dont la forme se retrouve périodiquement, comme dans toute autre espèce d'écriture. Ces caractères, appartenant à un même alphabet qui nous est inconnu, nous sembleraient mériter d'être l'objet d'une recherche particulière. La chaussure ne diffère de celle de la figure précédente que par le dessin des broderies.

Du bras gauche de Jérémie pend un rouleau sur lequel on lit ces paroles tirées des lamentations : *O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus.* (Jérémie, Lament., ch. 1, v. 12.)

STATUE DE ZACHARIE.

Zacharie, la tête penchée en avant, le dos courbé sous le poids des années, a sur ses traits l'empreinte de l'âge et l'expression d'une réflexion profonde; sa barbe vénérable est étalée sur sa poitrine.

De la main gauche il porte un encrier et un rou-

leau développé sur lequel il vient de tracer, de la plume qu'il tient de la main droite, ces paroles prophétiques : *Appenderunt mercedem meam triginta argenteos.* (Zacharie, chap. 11, v. 12.)

L'espèce de chape ou de manteau qui fait le vêtement de dessus du prophète est uni à un chaperon qui enveloppe la tête, et dont le fond se termine en une pointe allongée tombant sur l'épaule droite; ce manteau doublé d'hermine, n'étant pas ouvert par les côtés, est retroussé sur les bras d'où il retombe en avant en se drapant en beaux et larges plis; l'étoffe azur est brodée en plein de grands feuillages d'or liés par des tiges formant des entrelacs et un dessin régulier.

Cette figure est coiffée par-dessus le chaperon d'un bonnet ou toque à forme élevée, rétrécie par le haut et tronquée; les bords en sont larges, ouverts par le côté et retroussés contre la forme; ils sont ornés de bourrelets piqués en hauteur et bordés d'un galon d'or semé de grosses têtes de clous.

La tunique est rouge et la chaussure analogue à celle des autres personnages.

STATUE DE DANIEL.

Daniel, la tête élevée et tournée vers Isaïe que représente la figure voisine, est dans l'action de parler; ses traits prononcés sont remarquables par la force et la vérité de l'expression. Un regard animé

et une barbe touffue projetée en avant, donnent à cette tête le caractère particulier de la physionomie juive. Le prophète tient de la main gauche un rouleau développé, et de l'index de la droite fait remarquer ces paroles qu'il semble prononcer lui-même : *Post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus.* (Daniel, chap. 9, v. 26.)

Daniel a la tête couverte d'un chaperon azur, dont le fond retombe en arrière en larges plis, sans se terminer en pointe comme le fait ordinairement cette espèce de coiffure ; le manteau est d'or doublé d'azur et richement galonné ; la tunique, d'une couleur incertaine, est liée sur la hanche par une ceinture dont la boucle a la forme circulaire ; les manches sont très-serrées et garnies dans toute leur longueur apparente d'une rangée de petits boutons très-rapprochés ; la chaussure est composée d'un soulier pointu brunâtre, recouvert d'une sandale dont les courroies et la semelle sont dorées.

STATUE D'ISAÏE.

Cette figure, en scène avec le personnage que nous venons de décrire, est tournée vers lui, le corps penché, et semble prêter une attention mêlée de douleur aux paroles de Daniel.

Isaïe a le chef découvert et entièrement dépourvu de cheveux. Une longue barbe, divisée en quatre mèches ondoyantes, accompagne son visage, dont l'expression grave commande la vénération. Il tient

un livre fermé sous le bras gauche, et, de la main droite, un rouleau déployé, portant ces paroles relatives à celles qui lui sont adressées : *Sicut ovis ad occisionem, et quasi agnus coràm tondente, se obmutescet et non aperiet os suum.* (Isaïe, chapitre 53, verset 7.)

Le prophète est vêtu d'un surcot dont les manches qui ne passent pas, en avant, le pli du bras, se terminent, par derrière, en longues pointes pendantes. Cet habit de dessus est d'étoffe brune, brochée d'or d'un riche dessin, et bordée d'un magnifique galon, d'un ouvrage relevé. La ceinture, le fermail carré qui l'attache, et les rosettes qui reçoivent l'ardillon, sont aussi d'un travail précieux et prononcé. Les manches de la robe de dessous sont serrées et garnies de petits boutons rapprochés comme dans la figure précédente. La chaussure n'a rien qui diffère essentiellement de celles déjà décrites.

Le chaperon n'est pas placé sur la tête ; il est plié et posé sur l'épaule gauche : sa pointe, faite comme une longue manche étroite, pend en avant, et sa partie la plus ample est jetée du côté opposé.

Le livre que le prophète porte sous le bras gauche est décoré, près de ses coins, de rosettes façonnées en fleurons. Deux courroies, fixées à moitié de la largeur du plat par de grosses têtes de clous, servent à tenir le livre fermé. Du même côté pend une escarcelle d'où sort l'extrémité d'un rouleau, et à laquelle est attachée une écritoire. Enfin, cette espèce de bourse de cuir, d'une forme curieuse,

est ornée de six gros glands à sa partie inférieure.

Il existe dans les figures que nous venons de décrire, à part le mérite du mouvement et de l'expression, celui d'une finesse et d'une vérité de détails, qui ne se trouvent que dans les plâtres moulés sur nature. Sans doute c'est avec raison que l'école moderne, à l'exemple des anciens, a proscrit cette exactitude recherchée, qui, loin d'ajouter à la beauté d'un ouvrage, ne tend qu'à l'appauvrir. Aussi ne recommandons-nous pas cette imitation naïve et consciencieuse comme un modèle à suivre; mais nous aimons à y reconnaître cet amour passionné de la perfection, qui caractérise le génie d'un des premiers statuaires du XIV.e siècle.

Les restes du monument viennent de vous être representés dans leur splendeur primitive; mais il faut malheureusement détruire l'illusion que nous pouvons avoir produite. Nous devons vous faire observer que les couleurs et les dorures, dont les ouvrages étaient jadis si magnifiquement enrichis, ne laissent plus aujourd'hui que des traces suffisamment reconnaissables pour assurer l'exactitude de ce que la description pourrait sembler offrir d'imaginaire à l'observateur superficiel. Toutefois les sculptures du piédestal sont mieux conservées qu'on ne devrait s'y attendre, après quatre siècles d'existence et quarante années d'abandon. A l'exception des fûts des colonnettes et d'une partie des feuillages d'ornement qui ont disparu, les mutilations sont peu considérables, et tout est dans un état tel, que la res-

tauration du monument ne présenterait d'autre difficulté que celle du travail (1).

En entrant dans des détails aussi étendus et aussi minutieux, nous n'avons pas eu la prétention de donner une idée exacte des beautés et du mérite des monumens. Notre but principal a été de faire voir combien leur destruction serait regrettable. Les artistes dont l'étude est dirigée sur les sujets historiques du XIV.e siècle n'auraient plus à se féliciter de l'existence d'une source aussi féconde en renseignemens sur les costumes et leurs parties accessoires ; les amateurs des antiquités françaises perdraient un moyen précieux de consulter le génie des arts du moyen âge, et de trouver une représentation fidèle d'objets de détail, dont la texture fragile a été détruite par le temps, et dont la sculpture seule a pu conserver les formes dans leur intégrité.

La crainte que nous exprimons de voir disparaître ces ouvrages est fondée sur ce qu'ils sont mis en vente en ce moment. C'est ce dont nous vous offrons la preuve par la communication ci-jointe de propositions relatives à cet objet.

En terminant notre tâche, nous vous ferons

(1) Les paroles tirées des Écritures que portent les phylactères, quoique effacées ou brisées en partie, ont été exactement vérifiées et complétées au moyen de la concordance. Nous devons les fruits de cette recherche à un amateur zélé des antiquités françaises, que nous désirerions voir associé à nos travaux. — Le caractère gothique angulaire est employé dans toutes les légendes et inscriptions.

observer que les bases de notre institution nous imposent le devoir de signaler l'importance de ce que le département offre d'intéressant par les souvenirs historiques, et de précieux sous le rapport des arts. Empressons-nous donc, Messieurs, de prévenir l'autorité, espérant qu'elle reconnaîtra que les monumens sur lesquels nous appelons son attention sont dignes de la fixer.

BOUDOT, HUREL, CAUMONT,
PAUL aîné, *Secrétaire*;
FEVRET DE SAINT-MÉMIN, *Rapporteur.*

APPENDICE.

Nous pensons qu'on lira avec intérêt un fragment du rapport de M. Vitet sur les monumens historiques de France, concernant la peinture monumentale au moyen âge. Nous le transcrivons plus bas et le faisons suivre d'un passage non moins intéressant du *Musée de Sculpture ancienne et moderne*, par M. le comte de Clarac, où le même sujet est traité relativement à la couleur qui ornait certains monumens de sculpture et d'architecture de l'ancienne Grèce.

FRAGMENS du rapport fait, en 1831, au Ministre de l'intérieur, par M. Vitet, inspecteur-général des monumens historiques de France, sur les monumens, les bibliothèques, les archives et les musées des départemens de l'Oise, de l'Aisne, de la Marne, du Nord et du Pas-de-Calais.

« Je veux maintenant dire quelques mots de la peinture. Plus périssable encore que la sculpture, elle a dû, comme sans doute on le devine, ne nous laisser que des traces bien effacées et bien rares. Je parle ici de la grande peinture, de la peinture monumentale sur pierre ou sur enduit; car, quant à la peinture telle qu'on l'entend aujourd'hui, la peinture de tableaux, elle n'est pas contemporaine de la peinture et de la sculpture du moyen âge; elle est née plus tard et a fait son chemin isolément..............

....

« On ne comprend pas l'art du moyen âge, on se fait l'idée la plus fausse de ces grandes créations d'architecture et de sculpture, si, dans la pensée, on ne les rêve pas couvertes du haut en bas de

couleurs et de dorures. De toutes les importations de l'Orient, il n'en est peut-être pas qui se soient répandues avec plus de faveur et plus universellement que le goût et le besoin des couleurs. On en vint à vouloir que tout fût coloré; tout, jusqu'à la lumière; et les rayons du soleil ne pénétrèrent plus dans les habitations qu'à travers du rouge, du jaune ou du bleu. L'usage des vitraux peints n'a pas eu d'autre origine : c'était la conséquence naturelle du nouveau système de décoration, et de cette passion tout orientale pour la couleur. Déjà aux VII.e et VIII.e siècles, au commencement du IX.e, puis au XI.e, cette passion avait fait quelques conquêtes, mais partielles et peu durables. Au retour de la Croisade, la couleur triompha, et, pendant trois siècles, la France en fut amoureuse, comme la Grèce l'avait été de tout temps.

« En effet, de récens voyages, des expériences incontestables, ne permettent plus de douter aujourd'hui que la Grèce antique poussa si loin le goût de la couleur, qu'elle couvrit de peinture jusqu'à l'extérieur de ses édifices (1) : et pourtant, sur la foi de quelques morceaux de marbre déteints, nos savans, depuis trois

---

(1) « Forts de toutes les expériences que nous possédons, et que nos prédécesseurs, l'ingénieux Winkelman lui-même, pouvaient à peine présumer, nous oserons soutenir, sans crainte de nous tromper, qu'il n'y avait pas, dans toute la Grèce, un seul temple construit avec soin et quelque luxe, qui ne fût plus ou moins coloré, c'est-à-dire peint de manière à contribuer à l'effet et au riche aspect du monument, par la couleur harmonieuse des parties symétriques, surtout des parties supérieures de la construction. Ceci s'applique spécialement aux temples construits avec des pierres grises, monotones et sans apparence, telles que les montagnes de la Grèce en fournissent le plus souvent. Cependant, les temples bâtis du marbre le plus solide, et offrant la surface la plus lisse, par exemple ceux d'Athènes, de Sunion, etc., étaient aussi fortement enduits de couleur, du moins dans les parties hautes, depuis l'architrave jusqu'au haut de l'entablement, comme chacun peut s'en convaincre en examinant attentivement le temple de Thésée, le Parthénon, etc.......... » (Brœnsted, *Voyages et recherches dans la Grèce*, 2e livraison, 1830, page 145.) — Voyez aussi, sur le même sujet, la description du temple d'Apollon à Bassæ, par M. de Stackelberg : (Der Apollo tempel zu Bassæ in Arcadien, und die daselbst ausgegrabenen Bildwerke; Dargestellt und erlautert durch D. M. Baron von Stackelberg, Rom, 1826); l'ouvrage de MM. Hittorf et Zauth; et enfin les beaux dessins que M. Huyot expose, pour faciliter ses démonstrations, dans la salle de l'académie des beaux-arts où il fait son cours.

siècles, nous la faisaient rêver froide et décolorée. On en a fait autant à l'égard du moyen âge. Il s'est trouvé qu'à la fin du XVI.e siècle, grâce au protestantisme, au pédantisme et à bien d'autres causes, notre imagination devenant chaque jour moins vive, moins naturelle, plus terne, pour ainsi dire, on se mit à blanchir ces belles églises peintes, on prit goût aux murailles et aux boiseries toutes nues, et, si l'on peignit encore quelques décorations intérieures, ce ne fut plus, pour ainsi dire, qu'en miniature. De ce que la chose est ainsi depuis deux ou trois cents ans, on s'est habitué à conclure qu'il en avait toujours été de même, et que ces pauvres monumens s'étaient vus de tout temps pâles et dépouillés comme ils le sont aujourd'hui : mais si vous les observez avec attention, vous découvrez bien vite quelques lambeaux de leur vieille robe ; partout où le badigeon s'écaille, vous retrouvez la peinture primitive.

« Est-il besoin de dire que les moindres vestiges de cette peinture sont aujourd'hui du plus grand intérêt pour qui veut reconstruire dans sa pensée l'ensemble des arts du moyen âge ? J'en ai trouvé quelques fragmens d'une rare beauté, et un grand nombre de moindre importance, mais qui, pour la solution de cette question archéologique, n'en ont pas moins beaucoup de prix. »

Ici M. Vitet donne la liste des monumens des départemens sur lesquels son inspection a été dirigée. Nous nous bornons à en extraire les deux articles suivans :

1.°

« *Le Portail de l'église Saint-Ived, de Braisne.* Je connais peu d'anciennes peintures en meilleur état que celles de ce portail. Le vert et le rouge ont particulièrement conservé un éclat extraordinaire. Les vêtemens du Christ et de la Vierge sont complètement dorés. Les anges et chérubins portent des tuniques garnies de galons dorés : leurs cheveux sont également rehaussés d'or. La plupart de ces figures sont en relief, et d'une exécution gracieuse et élégante.

2.°

« *L'église Saint-Remi, à Reims.* Dans la nef de cette église,

on voit six piliers qui portent, en guise de chapiteaux, de petites statues inclinées et assises. Ces statues représentent des personnages bibliques, Aaron, Moïse, David, etc. Elles sont revêtues de couleurs et de dorures extrêmement fines : en les lavant avec une éponge, j'ai fait revivre ces couleurs; la robe d'Aaron, les galons et les pierreries qui l'entourent, m'ont particulièrement frappé. Une boiserie a caché ces statues pendant plusieurs siècles; sans cet heureux hasard, on les eût sans doute grattées ou badigeonnées comme tant d'autres. »

Après avoir entendu M. Vitet sur la dorure et la peinture monumentales, écoutons ce qu'exprime au même sujet M. le comte de Clarac dans son savant et précieux ouvrage intitulé : *Musée de Sculpture antique et moderne*, Tom. I, pag. 160 et suivantes.

« Ce n'est pas que je veuille condamner entièrement l'emploi des couleurs dans certains genres de sculpture. D'après ce que l'on voit dans les chambres de Pompéi, des couleurs tranchées qui servaient de fond à des ornemens en reliefs blancs ou d'une autre couleur, ne produisaient pas un mauvais effet et les faisaient valoir; ils paraissaient comme des camées, et pouvaient être en harmonie avec les marbres colorés dont on décorait l'architecture. Ces fonds les remplaçaient avec plus d'économie, et autant de plaisir pour l'œil, qui n'y voyait que la représentation plus riche et plus durable des ornemens exécutés par la peinture; et, d'ailleurs, on ne cherchait pas à imiter la nature : ces teintes ne faisaient que la rappeler; ce n'étaient que des indications qui n'allaient pas jusqu'à produire l'illusion. Les bas-reliefs du Parthénon, où l'on a retrouvé des traces de couleur, devaient, à la hauteur où ils étaient placés, approcher de l'effet de peintures à teintes plates, les unes pour les chairs, les autres pour les vêtemens, et qui recevaient leurs lumières, leurs ombres et leurs reflets des saillies et des creux de la sculpture. On devait presque les considérer comme des espèces de tableaux, qui, sous un certain point de vue, auraient eu quelque avantage sur de véritables peintures plates, en ce que des bas-reliefs colorés de quel-

ques teintes locales étaient toujours éclairés de la manière qui convenait à leur place et à la nature de la lumière dans les différentes heures du jour. Quoique notre goût sur ce point soit bien éloigné de celui des Grecs, qui cependant, en général, d'après leurs ouvrages, ne l'avaient pas trop mauvais, on conçoit qu'ils aient pu trouver que des bas-reliefs ainsi teintés, et placés à une hauteur qui ne permettait de voir que l'ensemble et non les nuances des tons, réunissaient en partie les avantages de la peinture et de la sculpture, et répandaient une agréable variété dans la peinture et dans l'architecture. Peut-être les Grecs abusaient-ils de ces moyens; et peut-être nous, n'en usons-nous pas assez; peut-être aussi devrions-nous unir davantage la peinture à l'architecture; en y jetant plus de variété, elle lui donnerait plus de piquant, et réchaufferait sa froideur : et, au fait, les marbres colorés, l'or, le bronze, qu'on fait entrer dans sa décoration, sont bien une espèce de peinture, qui, en égayant ou faisant briller avec symétrie les détails de l'architecture, ne nuisent ni à l'ensemble, ni à l'harmonie des masses. Il ne faut pas trop se hâter de condamner le goût d'un peuple qui nous a laissé, pour nous servir de modèles et pour nous désespérer, le Parthénon et ses statues, la Vénus de Médicis, l'Apollon, la Vénus de Milo, et d'autres chefs-d'œuvre, qui, malgré l'admiration qu'ils nous inspirent, descendraient peut-être de plus d'un rang, si nous possédions tous ceux que la Grèce avait produits et que le temps a dévorés.

« Mais si j'ai, en quelque sorte, plaidé la cause de l'emploi de couleurs dans la sculpture, considérée dans ses rapports avec les ornemens de l'architecture, je ne serai pas aussi favorable à cet usage appliqué à la sculpture, lorsqu'elle nous offre des formes humaines dans toute leur perfection, et qu'elle les embellit même par un choix et par une réunion auxquels peut s'élever l'imagination, mais que ne présente pas la nature. Qui jamais a pu regretter que la Vénus de Médicis, l'Apollon du Belvédère ou l'Apolline aient perdu leur dorure; qu'on ne retrouve plus que quelques traces de couleurs dans ceux des charmantes filles de Balbus, du Musée de Naples, et sur les statues de la Diane à la biche, de l'Amazone du Capitole, de la Vénus d'Arles, de la Pallas de Vellétri, et dans d'autres chefs-d'œuvre que le temps a débarrassés de ces couleurs factices qui altéraient leur beauté? En les admi-

rant, l'imagination ne les revêt-elle pas du plus brillant coloris? Elle assouplit le marbre, y fait couler doucement la vie, et l'anime d'une carnation divine, que détruiraient, en cherchant à produire plus d'illusion, tous les vains efforts de la peinture pour arriver à une imitation plus parfaite. Qu'on en juge par les figures en cire coloriée : mieux elles sont faites, plus elles paraissent froides. On ne se contente plus de la couleur; on voudrait les voir se mouvoir, respirer, vous répondre : leur immobilité, la fixité de leurs regards, rompent tout le charme; ce ne sont plus que des morts qu'on a fardés des couleurs de la vie, tandis qu'une belle statue paraît prête à la recevoir, à tourner ses regards vers vous et à être sensible à vos hommages. Ce n'est que par la pureté et la magie des formes que la sculpture peut y avoir droit; sans nous offrir la couleur, elle la fait deviner : ce sont des êtres d'une beauté supérieure, dont la vie s'est retirée au moment de l'action où nous les voyons, et qui ont été transformés en marbre.

« Malgré tout mon respect pour les opinions de M. Visconti, je ne puis penser avec lui que les draperies auxquelles on donnait une teinte différente de celle des chairs, pouvaient faire valoir la blancheur et la beauté du nu. Il me semble que ce serait le contraire, surtout si les tons des draperies approchaient de ceux des étoffes véritables; il y aurait alors un manque d'accord, et toute illusion disparaîtrait, lorsque de pareilles draperies, ne faisant que mieux ressortir la crudité du marbre, allieraient, pour ainsi dire, le mensonge avec la vérité, la vie à la mort. . . . .
C'est en vain que dans de pareilles statues l'œil aurait cherché cette infinité de nuances qui se fondent les unes dans les autres pour former la carnation; et je ne saurais mieux comparer les figures peintes en vermillon, telles qu'on nous représente les statues antiques, qu'à des Caraïbes qui se teignent tout le corps avec du rocou mêlé d'huile, et qui, sous cette couleur épaisse qui enlève à la peau sa transparence, paraissent peut-être moins vivans lorsqu'ils sont dans l'action, qu'une belle figure de marbre grec, d'un ton doux et légèrement doré par le temps ou par la *circumlitio* de Nicias (sorte d'encaustique), telle qu'on peut s'en former une idée d'après les statues de Canova. . . . . . . »

NOTES sur Claux Sluter et sur les principaux artistes qui ont concouru avec lui aux travaux des monumens de l'ancienne Chartreuse de Dijon, et autres renseignemens sur ces mêmes travaux, extraits des archives du département de la Côte-d'Or.

Le cartulaire de l'abbaye de Saint-Étienne de Dijon, de 1400 à 1500, nous apprend seulement que Claux Sluter était hollandais, et nous laisse ignorer le lieu précis de sa naissance : son âge, lorsqu'il vint se fixer en Bourgogne, nous est de même inconnu ; mais la perfection des ouvrages de sculpture du portail de l'église de la Chartreuse, qu'il fut chargé d'exécuter en 1388, et qu'il termina en 1393, annonce un talent mûr et achevé. Tout d'ailleurs fait présumer qu'alors Claux Sluter avait atteint au moins sa cinquantième année.

Cet habile statuaire se tira avec honneur de l'entreprise du portail, et bientôt après reçut l'ordre de s'occuper des travaux de la grande croix du cloître de la Chartreuse, de ce monument connu aujourd'hui sous le nom de *Puits de Moïse*, et dont les ouvrages considérables, commencés en 1396, ne furent achevés qu'en 1402.

Claux Sluter, déjà nommé ymagier du duc en 1390, le fut de nouveau en 1399, après le décès et en remplacement de Jehan de Marville; et il est probable que, lorsqu'il obtint primitivement le titre d'ymagier du duc, il reçut aussi celui de son valet de chambre, que nous voyons lui être donné dans divers actes postérieurs à sa première nomination.

Peu de temps après la mort de Jehan de Marville, à qui il succéda, Claux Sluter fut chargé de la direction des travaux et de l'exécution des sculptures du tombeau de Philippe-le-Hardi. Dans cette entreprise d'une importance majeure, Claux de Wrne (dit de Vouzonne), son neveu et son élève, et Jacques de Baerze (dit de la Barse), ymagier du duc, venu de Ruremonde, lui furent adjoints.

Le tombeau de Philippe-le-Hardi est placé aujourd'hui au Musée de Dijon. Le mérite du travail de ce monument, dernier ouvrage de Claux Sluter, est assez élevé pour établir à lui seul la réputation de son auteur.

Claux Sluter sut mériter les bontés du duc de Bourgogne, qui,

en plusieurs occasions, récompensa largement ses services, et lui témoigna sa bienveillance dans les termes les plus honorables.

Le cartulaire que nous avons cité plus haut nous fait voir aussi que, le 6 avril 1404, peu de jours avant la mort du duc Philippe-le-Hardi, une retraite dans le monastère de l'abbaye de Saint-Étienne fut offerte à Claux Sluter, en reconnaissance des services qu'il avait rendus depuis long-temps et du don de 40 francs d'or qu'il avait fait aux religieux pour l'utilité du couvent. Ce fut en ce lieu de tranquillité que, dans un âge avancé, Claux Sluter termina sa carrière, entouré de la considération due à son mérite et à ses talens.

N. B. Bien que le nom Sluter soit écrit de différentes manières dans les pièces suivantes, extraites de nos archives, nous n'avons pas hésité à suivre l'orthographe adoptée par dom Plancher, l'abbé Courtépée et d'autres auteurs.

EXTRAITS des comptes des receveurs généraux des ducs de Bourgogne et autres documens, fournis par M. le conservateur des archives du département de la Côte-d'Or.

YMAGIERS (STATUAIRES).

1386 à 1387. — COMPTES DE JEHAN D'AUXONNE. « *Claux Celoistre* ou *Celustre* tailleur d'ymaiges.

1390 à 1391. — « *Claux Celustre* est retenu par lettres du Duc datées de Dijon le 29 mars 1390 pour son ymagier d'autels, en place de Jehan de Marville.

1393 à 1394. — COMPTES DE GUILL. DE CHENILLI. « *Claux Scluter* ouvrier d'ymaiges et varlet de chambre du Duc. Pour un varlet ouvrier et un aultre ouvrier et un cheval reçoit 8 gros (4 fr. 75 c.) par jour (1).

1399 à 1400. — « *Claux Celustre* retenu ymagier du Duc en place de Jehan de Marville, par lettres données à Melun le

---

(1) Les valeurs exprimées en gros et en francs sont les seules dont nous puissions offrir avec confiance l'évaluation en monnaie actuelle.

23 juillet 1399, à 8 gros (4 fr. 75 c.) par jour tant pour lui que pour un varlet ouvrier un aultre varlet et un cheval.

1400 à 1401. — COMPTE D'AMIOT ARNAUT : « le duc donne 60 écus de bienfaisance à *Claux* pour le grant crucifiement qu'il a faict au grant cloître, avec plusieurs ymaiges servant à icelui et pour l'indemniser de la maladie qu'il a eue en 1399.

1403 à 1404. — COMPTE DE GUILL. DE CHENILLY. « A *Claux Sluter* varlet de chambre de mond. seig.[r] et son tailleur d'ymaiges de pierre, que mond. seig.[r] lui a donné de grace especiale pour les bons et agréables seruices qu'il lui a faict chaque jour et espere qu'il fasse en temps advenir, comme il appert plus à plain par mandement de mond. seig.[r] donné à Paris le 28 aoust 1402 cent écus, pag. 154.

1389 à 1390. — COMPTES D'AMIOT ARNAUT. « A Jacques Macharis de Terremonde (1) reçoit pour Jacques *de Bars (de Baerze)* tailleur d'ymaiges aud.[t] Terremonde 400 fr. (2,852 fr. 00 c.) du Duc pour façon et ouvrage de deux grant tables d'autel de bois entaillés d'ymaiges et ornées de menus tabernacles (2) sur iceulx ymaiges. C'est à savoir, l'une d'icelles tables pareille d'ymaiges et d'ouvrages que celle qui est en l'église de mond. seig.[r] audit Terremonde hors du chœur derriere le grant autel et l'aultre pareille et semblable à celle qui est en l'abbaye de la Villoche près la ville de Gand.

1390 à 1391. — « *Jacques de Baerze.* Payé à m.[tre] Jacques de Baerze tailleur d'ymaiges du duc 400 fr. (2,852 fr. 00 c.) pour la façon de deux tables d'autel que le Duc a ordonné faire pour les Chartreux. Ces deux grandes tables d'autel furent amenées de Thenremonde au d.[t] Champmol (3) pour être achevées par le dict

---

(1) Tenremonde, Termon, Dermonde, Dendermonde ou Tenermonde, ville de Flandre.

(2) Il nous semble qu'il faut entendre par *menus tabernacles* (petites tentes ou pavillons), non-seulement les chapiteaux d'un travail délié qui couronnent les figures isolées, mais aussi les arcades chargées d'ornemens découpés sous lesquelles sont placés les différens groupes.

(3) Champmol était le nom du lieu où fut bâtie la Chartreuse de Dijon.

de Baerze...... 1392 à 1393 — et depuis par ordre du duc elles furent ramenées dès le d.t Champmol au pays d'Artois pour icelles assouvir et dorer, suivant la certification du prieur du 18 x[bre] 1392. Jehan Maluel paintre du Duc les avait dorées à Dijon avec de l'or renforcé; mais il manqua cette dorure ce qui fit renvoyer ces tables d'autel en Artois (1).

1393 à 1394. — COMPTE DE GUILL. DE CHENILLI. « *Claux de Vuenre* tailleur d'ymaiges dem.t à Dijon travaille à la taille de plusieurs ymaiges mis et à mettre sur la terrasse de la croix au milieu du g.t cloître et en plusieurs aultres ymaiges à 15 gros (8 fr. 91 c.) par semaine. (Il était neveu de Claux Sluter et valet de chambre du Duc; Dom Plancher, Hist. de Bourgogne, le nomme Claux de Wrne, et l'abbé Courtépée Claux de Vouzonne.)

« *Roigier Westerhen* tailleur d'ymaiges besogne à plusieurs ymaiges mis et à mettre sur la terrasse de la croix du g.t cloître et à plusieurs tabernacles pour le portail de l'Église, à 10 gros (5 fr. 95 c.) par semaine.

« *Vuillequin Smont* ouvrier d'ymaiges travaille avec Claux Slustre à 18 gros (10 fr. 70 c.) par semaine.

« *Jehan Midey de Fleuri* ouvrier d'ymaiges travaille avec Claux Slustre à 10 gros (5 fr. 95 c.) par semaine.

« *Hennequin Vascoquien*, ouvrier d'ymaiges travaille avec Claux Slustre, à 14 gros (8 fr. 32 c.) par semaine.

« *Hennequin Prindale* ouvrier d'ymaiges et de maçonnerie travaille avec Claux Slustre aux ymaiges et tabernacles de Champmol à 2 fr. par semaine. Le même en 1399 besogne avec Claux à l'ymaige de la Magdelaine de la croix du g t cloître. Aide à assoir la d.te ymaige et le Cruxefi de la d.te Croix, à 2 fr. (14 f. 26 c.) par semaine.

1398 à 1399. — « *Claes Van de Verbe ou Ven den Verwe,* ouvrier d'ymaiges besogne avec Claux Celustre à une ymaige de Notre-Dame et un Crucifix pour la croix du g.t cloître et une

---

(1) Ce sont ces mêmes tables d'autel (tableaux d'autel ou retables d'autel portatifs), qui sont aujourd'hui déposées dans les magasins du Musée de Dijon et doivent être incessamment restaurées.

aultre ymaige de S.te Anne comme aux aultres ymaiges pour un fr. (7 fr. 13 c.) par semaine. (Il était neveu de Claux.)

1399 à 1400. — « Le même travaille avec Claux aux Angelez qui seront entour la croix du grant cloître.

OUVRIERS DES MENUES ŒUVRES

(SCULPTEURS D'ORNEMENS).

1388 à 1389. — COMPTE D'AMIOT ARNAUT. « *Perrin Beaul*, neveu, tailleur d'ymaiges est envoyé par la Duchesse pour travailler avec Claux aux tabernacles faicts pour les ymaiges du Portail.

1393 à 1394. — COMPTE DE GUILL. DE CHENILLI. « *Pierre Aplemain* tailleurs d'ymaiges ouvriers de menu sers besogne à la taille de plusieurs tabernacles de pierre pour le portail de Champmol à 18 gros (10 fr. 70 c.) par semaine.

1398 à 1399. — « *Jehan Hulst* ouvrier de menues œuvres besogne avec Claux en la maconnerie de la grant croix et aux tabernacles de l'église, à 18 gros (10 fr. 70 c.) par semaine.

1399 à 1400. — « *Pierre Linquerque* ouvrier de menues œuvres besogne avec Claux au tabernacles du pourtal de l'église a 1 fr. (7 fr. 13 c.) par semaine.

MAITRE GÉNÉRAL DES ŒUVRES DE MAÇONNERIE

(PREMIER ARCHITECTE).

1383. — « M.tre *Drouhet et Dampmartin* maçon fut retenu par Monseig.r le Duc, par ses lettres données à Paris le 10 fevrier 1383, maitre général de ses œuvres de maçonnerie par tous ses pays aux gages de 8 sols parisis par jour.

(Chronique des Chartreux.)

OUVRIERS D'ENTAILLEURE ET MAÇONS

(TAILLEURS DE PIERRE).

1397 à 1398. — « *Jehan de Houet* ouvrier d'entaillure, faict un ouvrage de massonerie d'un tabernacle de pierre blanche pour mettre sur un imaige aux Chartreux.

« *Hemme de Vaumerchien* tailleur de pierre travaille avec Claux pour 2 florins par semaine aux ymaiges tabernacles et aultres besognes.

« *Mas de Rot* maçon aide a tailler certaines pierres pour la croix du g.t Cloître a un fr. (7 fr. 13 c.) par semaine ; travaille avec Claux.

1398 à 1399. — « *Jehan Hust* tailleur de pierre à 18 gros (10 fr. 70 c.) par semaine. Il besogne avec Claux à faire des escus aux armes du Duc et de la Duchesse pour mettre sur les chapitaulx de la g.t croix du g.t Cloître et un tabernacle pour mettre au grant portail de l'Eglise sur une ymaige de N. Dame que faict le d.t Claux, et aux chapitaulx et aultre maconnerie de la dicte croix.

« *Jehan de Rigni* tailleur de pierre besogne avec Claux à tailler les basses et moulures de la g.t croix du g.t Cloître et en trois arches qui pourtent le cruxefi de la d.te croix et en la basse qui sera au dessus de la flêche d'icelle croix qui entre dedans, à 13 gros (7 fr. 72 c.) par semaine.

CHARPENTIER (MENUISIER).

1390 à 1391. — COMPTE D'AMIOT ARNAUT. « *Jehan Duliege* charpentier faict les deux portes du pourtal de l'Église, chascune porte 18 pieds de haut et 6 pieds de large et en l'une des dictes portes est un guischet et sont icelles portes enfonciées, bouhiées et nassellées et barrées par croisiées (1) par derrière a queue

(1) Enfonciées, *garnies de panneaux;* bouhiées, *embrevées ou emboitées;* nassellées, *bordées de moulures creuses;* par croisiées, *en croix.*

d'aronde et chascune des dictes 2 portes à quatre escus auxquels sont entaillés les armes de M.r et de M.me de Bourgoine et de M.r le Comte de Nevers (1).

PEINTRES ET DOREURS.

1386 à 1387. — Comptes d'Amiot Arnaut. « *Jehan de Beaumes*, peintre et varlet de chambre du Duc.

« *Thevenin Martin* peintre à Dijon azure la bannière (*la girouette*) qui est audessus du crépon (*de la croupe du chevet*) de l'Église et peint et dore l'ange et la bannière.

1390 à 1391. « *Girard de la Chapelle et Guill. de Francheville* peintres à Dijon travaillent avec Jehan de Beaumes peintre du Duc. Verrieres ou il y a 6 écus de verres de couleurs.

1391 à 1392. « *Guill. de Francheville et Jehan de Beaumes* peignent des ymaiges en l'oratoire du Duc et en sa chapelle de Champmol. Verrieres dans lesquelles il y a 20 pièces d'ymaigeries.

1397 à 1398. — Compte de Guill. de Chenilli. « *Hennequin Moulone* peintre du Duc en place de Jehan de Beaumes, décédé.

1398 à 1399. — Compte d'Amiot Arnaut. « *Melchior Broederlam*. Payé à Melchior Broederlam peintre du Duc 5 fr. (35 fr. 65 c.) pour la vente de 60 ais d'ourme pour faire les coffres avec lesquels on a amené de la ville d'Ypres deux tables d'autel ouvrées de tailles de bois a ymaiges et tabernacles de maçonnerie lesquelles tables le d.t Melchior a peintes pour les Chartreux de Dijon.

1399 à 1400. « *Jehan Maluel* peintre du Duc achète 3 papiers d'or double renforcé pour la dorure du crucifix et de la croix du grant Cloître ainsi que la flèche.

« *Guill. Le Peintre* dem.t à Dijon employe 24 journées pour dorer la g.t Croix de pierre qui est au milieu du g.t Cloître.

1402 à 1403. « *Herman de Coulogne* peintre ouvrier doreur à

(1) On voit au Musée de Dijon entre les tombeaux de Philippe-le-Hardi et de Jean-sans-Peur un morceau de boiserie de genre gothique d'une élégance remarquable, qui est l'ouvrage du même Jehan Duliege.

plat est envoyé par le Duc pour travailler avec Jehan Maluel pour dorer à plat 5 tables d'autel que le duc avait ordonné faire en 1401 et pour aider à peindre le crucifix de la g.t Croix du g.t Cloistre.

ORDRE DES TRAVAUX, ETC.

1384 à 1385. « Le 12 x.bre 1384 Monseig.r le Duc fut à Champmol voir les ouvrages et donna 100 fr. (713 fr. 13 c.) pour tous les ouvriers, Madame la Duchesse 12 f. (85 f. 56 c.) et Monseig.r de Nevers 5 fr. (35 fr. 65 c.). La Duchesse posa la première pierre. *(Chronique des Chartreux.)*

COMPTES D'AMIOT ARNAUT. « Table quarte *(carrée)* ais de noyers avec traiteaux de 10 pieds de long et 5 de large, sur laquelle on a tracié les traits des fourmes du portail de l'Église.

« Pied droit du portail garnis de 5 manbres de nacelles et filots *(moulures creuses et filets)* contenait 5 pieds de long et un pied de haut pour mettre sur les tabernacles du portail.

« Pied droit du portail garnis d'un boceau *(d'une console)* revestus de deux dociers pour mettre les ymaiges, revestus de nacelles et filots.

« Dix charretées de plastre prinses en la plastriere de Melnot (Molinot).

« Deux reprises *(encorbellemens ou consoles)* qui sont au portail sur quoi sont les couvertures du dict portail dont une par manière d'un Lion et l'aultre par manière d'un chien.

1386 à 1387. « *Bernart Le Fontenier* de Dijon pour la façon d'une croix de cuivre, un ange dessus et un pannonceau *(écusson)* aux armes du Duc le tout pesant 400 livres par lui faicte et assouvi de son métier pour mettre sur le crépon *(la croupe du chevet)* de l'église.

« *Colart Joseph* fond un coq pour le clochier de l'église du poids de 100 livres d'airain. Deux milliers et un cent de cuivre et 3400 de chalemines *(calamine)* pour faire les colonnes autour de l'auteil, les angels qui seront dessus et l'aigle par Colart Joseph.

« La façon de 3 bannières *(girouettes)* des armes du Duc pour mettre l'une sur la viz *(sur l'escalier tournant de la tourelle)* de

l'église du côté de la montagne, l'aultre devers la Motte *(nom de lieu)*, la 3.e sur la tournelle du lettri *(de la tribune)* du refectour.

1386 à 1387. — COMPTES D'AMIOT ARNAUT. « La croix du clochier et le coq dorés. La croix du crépon *(croupe du chevet de l'église)* dorée par Jehan de Beaumes peintre et varlet de chambre du Duc.

1387 à 1388. « Trois grandes pierres amenées d'Asniere à l'hostel Marville *(nom du 1.er architecte)* à Dijon pour faire deux tabernacles pour le pourtal où seront les ymaiges du Duc et de la Duchesse.

1388 à 1389. « Dédicace de l'église le jour de la Trinité 24 mai 1388, par l'Éuesque de Troyes.

« Fonte du pillier de l'aigle et de deux angels qui portent la couronne, la lance et les clous de N. Seig.r

« Verriere en la chapelle du crépon où est une ymaige de N. Dame.

1390 à 1391. « Pierre tirée de Tonnerre pour la taille du tabernacle qui doit estre mis sur l'ymaige N. Dame estant en lestanfiche *(sur le trumeau)* du pourtal de l'Église de Champmol et les angels qui doivent estre au tabernacle.

« Coffre de bois pour mettre un grant ymaige de S.t Jehan qui est au grant portail, le conduire, décharger et mettre à sa place. Un pareil coffre pour amener l'ymaige de S.te Katherine au portail de l'église et la poser.

1391 à 1392. « Faux chassis aux trois formes *(siéges)* de la chapelle qui est dessus l'oratoire du Duc, oindre, coler, cloer et mettre la telle *(toile)* en iceulx chassis afin que l'air du temps ne vent ne pust grêver ne gaster le bois d'irlande dont la dicte chapelle est houssée tout autour.

1392 à 1393. « Payé 500 fr. (*3,565* fr. *65* c.) à Berthelot Heliot varlet de chambre du Duc pour deux grant tableaux d'ivoire à ymaiges, dont l'un d'iceulx est la passion de N. Seig.r et l'aultre de la vie de Monsieur S.t Jean B.te, qui les a vendu au Duc pour les Chartreux.

Coffres pour amener de l'hôtel de Claux l'ymaige de pierre faicte pour Madame et pour être mis au portail des Chartreux.

1396 à 1397. « *Amiot-Armant,* Receveur général du baillage de Dijon, rapporte sous l'an 1396 qu'il lui est ordonné de faire

faire au milieu de la place du Cloistre un puits et qu'au milieu il y ait une croix fondée sur une pile qui aura 6 pieds un tier de gros prinse à son quarré.

« Ce puits est appelé *le Puits des Prophètes.*

(Chronique manuscrite des Chartreux.)

1396 à 1397. — COMPTES D'AMIOT ARNAUT. « Envoyé à la perriere de Tonnerre Jehan de Rignei pour faire traire 6 grant pierre. La 1.re pour la croix qui sera au grant Cloistre; la 2.e pour la flèche de la d.te croix, la 3.e pour la soubasse d'icelle, la 4.e pour le cube du tabernacle du portail de l'église, la 5.e et la 6.e pour les arcs boutant du tabernacle, faisant ensemble 221 pieds carrés.

Grant Yveron *(tarrière)* de 23 pieds de long pour percer au long la flèche de la croix de pierre ensemble le croison que faict Claux Slustre pour assoir sur la pile de pierre qui est au milieu du puits du grant Cloistre, pesant 29 livres $\frac{1}{4}$ à 16 d. la livre (47 c. $\frac{1}{2}$).

1397 à 1399. « Tiré de la carriere d'Asniere 9 grant pièces de pierre dont 6 sont de 5 pieds et demi de long chascune 2 pieds et demi de large et d'un pied et demi de gros chascune, pour convertir en plusieurs ymaiges que Claux faict pour la croix qui sera sur le pilier estant au milieu du grant Cloistre.

« Tiré de la mesme carriere 20 grant pierres pour servir en la maçonnerie et taille des bases, soubasses (*socles)*, reprises de chapitaulx *(corniches)* et ymaiges du pilier du puits que l'on faict au milieu du g.t Cloistre.

1398 à 1399. « Tiré de la carriere d'Ys (Is-sur-Tille) 19 grant pièces de pierres pour la maconnerie des margelles du puits du g.t Cloistre et en l'enchappement (*au revêtement*) de l'embassement de la croix, pour mettre à essolte (*à l'abri*) les pierres de Rennes (*de la carrière de Rennes*) et d'Asnieres, ensemble les angels qui sont autour de la pile de la dicte croix............ Deux pierres faictes en manière de roche pour mettre sur la pile du g.t Cloistre.

« Deux milliers et cent cinquante deux livres $\frac{3}{4}$ de plomb en table et en blocs pour assoir la pile du puits, comme en la flèche de la croix qui est sur la pile et auoir assis en pierres plusieurs grappes de fer pour la terrasse, plus 125 liv. d'étain pour jeter et mesler avec le plomb en la flèche de la croix. Deux

pintes d'huile de noix pour oindre la croix et la flèche avant qu'on ait jeté en iceulx le plomb et l'étain.

1400 à 1401. — Compte d'Amiot Arnaut. « Six boujons (*boulons*) de fer pour tenir les 6 angels que Claux à mis autour de la pile de la croix du g.t Cloistre, 12 liv. ½ de fer valant 11 s. 6 d. (4 fr. 9 c. — 32 c. ½ la liv.)

1401 à 1402. « Tiré de la perrière d'Asniere six grosses pierres pour faire ymaiges pour la pile de la croix du grand Cloistre, comme pour la sépulture du Duc.

« Alours (*échaffaudages*) faicts autour de la croix du grant Cloistre pour mettre les prophètes sur icelle et pour peindre la d.te croix par Maluel.

« Mettre en coffres de bois trois grant ymaiges de pierre faicts par Claux en son hostel, savoir : David, Moyse et Jeremias. Les conduire à Champmol pour les mettre en place sur la pile de la croix. 3 chevilles de fer pour attacher les 3 prophêtes autour de la pile que dessus avec 12 petits coins de fer pour la dicte croix.

« Un dyademe de cuivre faict par Hennequin d'Att, orfevre à Dijon pour l'ymaige de la Magdelaine qui est sur la terrasse de la croix et un buricle pour Jérémie le prophête.

« Faict tout à neuf la charpente de la cloison de lattes qui est autour de la pile de la croix et l'huis estant en icelle cloison. Cheviller les lattes autour de la terrasse de la croix pour faire la loge de Maluel quant il a peint les ymaiges qui sont autour de la pile de la croix et l'ymaige de la Magdelaine qui est sur la d.te terrasse.

« Grant tumbe de marbre noir que le Duc a fait amener de Dinant pour faire sa sépulture illec, et faire un grand pertuis au mur du crépon (*rond point*) de l'Église pour mettre par icelui pertuis devers le chœur de la dicte tumbe.

1402 à 1403. « Jacquet le Roi vend une table de marbre noir pour faire une soubasse pour la sépulture du Duc en l'Église des Chartreux.

« Tiré des carrieres d'Ys, les margelles doubles portant leurs embassemens et chapitellemens et les marchepieds tout à l'entour de 2 pieds ½ de long du puits du g.t Cloistre.

1403 à 1404. « Sept cent feuilles d'or achetées par Jehan Maluel en 1402, pour la peinture et dorure de plusieurs ymaiges de

pierre faictes entout de la pile de la croix du g.t Cloistre et en la peinture et dorure de certaines histoires (*ornemens*) que l'on faict sur le pourtal du Cloître.

1403 à 1404. — Comptes d'Amiot Arnaut. « Mis à poinct le parrement de la fosse faicte au milieu du chœur en laquelle a esté mis le corps de feu Monseig.r le Duc, Cuy dieux pardoint.

« *Monin de Prenois* charpentier faict la charpente tout autour de la croix du g.t Cloistre afin de mettre icelle à l'essoute (*à l'abri*).

« *Jean de Besouhotte* couvre tout à neuf la coeffe de la croix de clavin et d'essaune (*bardeaux ou aissantes*).

« 256 aune de telle (*toile*) pour mettre sur la cloison de la charpente qui est autour de la pille de la croix, laquelle telle a esté cirée pour résister contre les vents et pluyes, afin de garder la peinture de la dicte croix et la pile d'icelle. Pour la cirure de la telle employé 71 liv. de cire. Cette telle a été cloée autour de la charpente de la croix, on employa 4 milliers de clos blancs à cloer cette telle.

« A payer pour l'assouvissement (*l'achèvement*) de la croix, sa couverture en aissil et enveloppée tout autour de telle (*toile*) cirée, juscequ'à ce qu'aultrement le Duc y ait pourvu.

« La charpente close de toile cirée qui n'était que provisoire fut remplacée peu d'années après par une colonnade qui supportoit un superbe dôme qui a été restauré plusieurs fois dans les siècles qui se sont succédé. » (*Comptes des Chartreux.*)

Comme nous avons mentionné précédemment les avantages que l'abbé et les religieux de St.-Étienne avaient faits à Claux Sluter, on est sans doute curieux de savoir en quoi consistaient ces avantages. L'acte suivant donnant ces détails dans toute la naïveté des mœurs et du style du temps, nous croyons devoir terminer ces notes en le rapportant en entier.

« 6 auril 1404. — Nous frere Robert de Baubigney docteur en decret, abbé du monastère S.t Étienne de Dijon, de l'ordre

S.t Augustin au diocèse de Lengres et tout le couuent d'Icelluy monastere assemblés en chapitre d'Icelli monastere, au son de la cloche en la maniere acoustumée pour traicter de nos besongnes : sauoir faisons à tous, que pour les aggréables seruices que Claux Sluter de Orlandes (Hollande), ouurier d'ymages et varlet de chambre mons.r le Duc de Bourgongne a faict ou temps passé à nous, et aussi que içelluy Claux nous a auiourd'uy baillié la somme de quarante frans d'or; c'est assauoir, vingt frans réaulment et de faict, desquels et du résidu nous nous tenons pour bien contans, et lesquels quarante frans nous mectrons en l'utilité et prouffit dud. monastere. pour ce en récompensation et rémunération des choses parauant dictes — donnons et octroions, voulons et nous consentons que ycellui Claux, sa vie durant, ait et tiengne la chambre ensemble le cellier dessoubz, laquelle auoit maistre Hugues Vassant, estant ou d. manastere, amprès le réfectour d'Içelle Eglise, pour auoir, en yçelle chambre, sa demourance et aisance pour luy et un varlet sa vie durant; tant seulement laquelle, nous led. abbé, lui mections en point de couverture, et il la maintendra de toutes choses et en yçelle il pourra aler et venir et conuerser honestement touteffois que bon lui semblera. avec ce aura ycellui Claux, sa dicte vie durant, dud. monastere chascun dimanche sa prouende de vingt-huit michotes, teles comme nostre couuent aura; ou chascun jour se mieulx ly plaist quatre; et chascun jour de la sepmaine une pinte et demye de vin du couuent, mesure de Dijon. et toustes et quanteffois que nous ou nos successeurs abbés d'Icellui monastere deurons pictances; que Icellui Claux ait sa pitançe comme l'un des chanoines pour porter là où il luy plaira; et pareillement quant le couuent deura pitance et il soit résident en la dicte chambre, led. Claux aura pitance comme un chanoine. et aussi pourra ycellui, si tel lui plaist, aler mengier luy demeurant à Dijon, ou en la dicte chambre, en apportant son pain et son vin ou couuent auec les religieux en la maniere que ilz feront sans auoir pitance ou prouende auoir. et prenra aussi ycellui Claux sa d.e prouende, lui estant de hors du lieu, comme se il étoit présent. En tant qu'il regarde à nous led. abbé et par ainsy ycellui Claux sera doresnauant féaulx à nous et à nostre dict monastere, en gardant l'honneur et prouffit d'ycellui de tout son pouuoir, en participant es messes prières et oroisons d'icellui monastere, et nous led. abbé et couuent

es prières et oroisons dud. Claux ; promectans pour nous et nos d. successeurs par nos sermens soubz le veu de nostre religion et soubz l'obligation et ypotheque de tous nos biens et des biens et temporelz dudit nostre monastere lesquels nous soubmettons, quant ad ce à toutes cours, tant eglise comme seculiers, toutes et singuliers, les choses dessus dictes et une chacune d'icelles, auoir et tenir fermes, estables et aggréables et les accomplir de point en point, sans contrevenir. en tesmoings de ce nous auons mis nos seaulx à ces présentes lettres faictes et données en notre dit chapitre, le lundy apres le dimanche que l'on chante en s.te église quasimodo. (*le* 6 *avril* 1404)

« L'an mil quatre çent et quatre : présens Hennequin Laurent, Malouhey le peintre, Estienne Rouhiés, Jehan Germigney et autres tesmoings ad ce appelez et requis. l'an et le iour dessus dict, signé sur le repli par le commandement de m.rs abbé et couuent, boucaut (*secrétaire*), et scellé de deux seaux de cire pendant en deux layes de parchemin. »

« Collationé à loriginal rendu par moi soubsigné Estienne Arviset notaire apostolique Immatricule, et demeurant à Dijon, le dix huictièsme iour de mai l'an de grace mil six cent soixante et un.

« Signé Arviset,

Notaire apliq. »

Suite des Cartulaires de 1400, tom. 5, fol. 32.

